الخطاب الفكاهي في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي
مقاربة في المرجعيات والدلالة

أ. م. د. سالم محمد ذنون م. د. محمد عادل محمد
جامعة الموصل / كلية التربية / قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

هذا البحث محاولة في سبيل رصد المرجعيات المهيمنة التي أسهمت في انتاج الدلالة في قضية فنية في الكتابة الأدبية في القرن الرابع الهجري، كانت بوادر هذه القضية قد تشكلت على يد الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، ثم تبلورت على يد أبي حيان التوحيدي (ت٤٠٠هـ)، وهذا الأخير سار في منهجه وأسلوبه في الكتابة على خطى الجاحظ، أما القضية الفنية فتتمثل في كون الفكاهة تقنية فنية وظفها التوحيدي في كتابه مستحضرا فيها مرجعيات مختلفة شخصها البحث، وقد عالجنا هذا الموضوع من خلال الوقوف على مرجعيات الفكاهة التي أمكن رصدها من خلال القراءة التحليلية الناقدة لنصوص الفكاهة لدى أبي حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة عينة البحث.

مقدمة منهجية

الفكاهة التاريخ والمفاهيم

قبل البدء في عرض مفاهيم الفكاهة التي جاء بها العلماء والنقاد، الأمر الذي جعل منها مصطلحاً متصلاً بالأدب اتصالاً وثيقاً، لا بد لنا من عرض نبذة مختصرة عن بواكير ظهور هذا النمط من الكتابة في الأدب، ذلك أن قارئ الأدب في عصوره الأولى يجد أن الفكاهة ليست جديدة، بل هي قديمة قدم الأدب العربي، ففي عصر ما قبل الإسلام ظهرت أمثال كثيرة أخذت من قصص واقعية تحمل في طياتها الطرافة والضحك والفكاهة، كما إن غرض الهجاء

في الشعر هو صورة أخرى من صور الفكاهة فهو يحمل الشاعر الهجّاء على الانتقاص من المهجو، وفي ذلك الكثير من الصور والعبارات التي تثير الضحك في نفس القارئ. وكان العرب قبل الإسلام يتسامرون ويضحكون ويتندرون في مجالسهم وأمسياتهم، إذن "فالفكاهة كانت أصلية عندهم، فإن حياتهم الساذجة– في البادية بصفة خاصة–كانت تلجئهم في نهاية يومهم إلى التجمع والمسامرة ليظهر من يقدر على أن يضحك ويرفه" (١)، وحينما جاء الإسلام أخذت الفكاهة تنحو مناحي جديدة مستمدة من مبادئ الدين الإسلامي، إذ منع التعرض للمسلمين بشتى أشكال الهجاء المقذع الذي ينال منهم، ولعل من أشهر الشواهد على ذلك حادثة الشاعر الحطيئة الذي عرف بلسانه السليط، عندما حبسه سيدنا عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) لكثرة تعرضه الناس بالهجاء. وفي العصر الأموي تطور فن الهجاء وهو ثمرة الفكاهة تطوراً كبيراً، إذ غدا الفن الأول منزلة في هذا العصر متمثلاً بفن النقائض التي دارت على ألسنة ثلاثة شعراء هم (جرير والفرزدق والأخطل)؛ إذ "ليس من شك في أن النقائض كانت ملأى بالصور الضاحكة التي دوت شهرتها وذاع صيتها وهي على مالها من مزايا تجمع بين الظروف التاريخية والسياسية والدينية إلا أن أهم عنصر فيها يبدو في الهجاء المضحك"(٢)، وكان للانفتاح الواسع على الثقافات الأخرى في العصر العباسي الأثر الكبير في ازدهار الأدب بصفة عامة، وتطور الفكاهة بصفة خاصة، فذهب الكثير من الأدباء في هذا العصر إلى الاهتمام بالفكاهة، فجاء هذا الاهتمام نابعاً من نفوسهم المرحة ومن طبيعة المجتمع المُترفة المنعم الذي صقل نفوسهم وهذَّب مشاعرهم فامتلكوا روحاً فكهة مرحة وممن "كان على رأس الكتّاب الذين سلكوا هذا المذهب، وفتحوا آفاقه بوعي وقصد أبو عثمان الجاحظ الذي جعل للفكاهة منزلة خاصة، ودافع عنها كما يدافع عن أية قضية كلامية وحين جاء بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع بلغ في هذا الفن غايته في مقاماته التي التقطت من صور العصر شخصيات وأحوالاً كان لها البقاء في الأدب العربي... وهكذا انتقلت الفكاهة إلى فن متكاملٍ كان له شأنٌ في الفن العربي"(٣)، وهكذا تطور فن الفكاهة حتى وصل إلى ما هو عليه في يومنا هذا، وما نجده من ألوان شتى لهذا الفن الذي يدعو على الإضحاك وإدخال البهجة والسرور في نفس القارئ شريطة أن لا يغيب عن أذهاننا أن لكل عصر ظروفه التي تطغى على الأدب، فالأدب وليد بيئته،

لذلك "لا غرابة بعد ذلك أن يكون الأدب الفكاهي ابن عصره وهو وثيقة تاريخية تحمل تاريخ الآراء في جيل من الأجيال، على ان الفكاهة قد تكون معياراً دقيقاً للأمة في الحكم على الأشياء والنظرة إلى الأمور، يقاس به كل ما يعين في الحياة من أعباء تضطلع بها"(٤)، ليس هذا فحسب، بل إن ضغوط الحياة في أشكالها كافة، في حياة الترف، وفي حياة الفقر، كل ذلك يدفع بالإنسان أن يبحث له عن متنفس يخرج به من قتامة الحياة، فكان ذلك بأن يعمد إلى الضحك والفكاهة، لذلك "كان الشعور بالضجر والسأم الذي خيَّم على الطبقة العليا في قصور خلفاء بني العباس وبيوت أثرياء دولتهم من العوامل التي دفعت هذه الطبقة إلى البحث عن وسائل التسلية واللهو"(٥). فكانت الفكاهة إحدى وسائل الترفيه وكسر قيود الرتابة وثقل الحياة "فمواصلة الجدِّ بالجدِّ تورثُ الكلالَ والمللَ الذي سيقفُ عائقاً ومانعاً عن المتابعة، وحاجباً دون الفهم والاستيعاب، لذلك لا بُدَّ من الضحكِ للتفريج عن النفسِ وتبديد الكرب والهمِّ"(٦)، وقد وردت الإشارة إلى أن الفكاهة والاستمتاع بها كانت مطلبا من علية القوم منذ الليلة الأولى من ليالي كتابه (وانتشرت هذه المطالبة على طول الكتاب)(٧)إذ يطلبها جليسه صراحة بقوله: "هات ملحة الوداع حتى نفترق عنها، ثم نأخذ ليلة أخرى من شجون الحديث"(٨) وهذه العبارة تشير بوضوح إلى أن الفكاهة صارت جزءاً من المسامرات الأدبية هدفه الترويح عن النفس في مقابل ما يحويه المجلس من (شجون الحديث). هذا الأمر الذي فطن إليه الكتاب فوشحوا مؤلفاتهم بمواقف مضحكة، وعبارات فكهة، حتى غدت الفكاهة سمة في الكتابات الأدبية آنذاك.

وبعد هذا العرض التاريخي الموجز لبواكير الفكاهة في الأدب نخلص إلى إيراد مفهوم الفكاهة في الاصطلاح. ومن الملاحظ انه من الصعوبة بمكان أن نجد تعريفاً جامعاً مانعاً لأي مفهوم، وذلك لاختلاف وجهات النظر وتعدد الآراء، لذلك سنأتي إلى إيراد مجموعة من التعريفات المتعلقة بمفهوم الفكاهة حتى نصل إلى تعريف نقارب به آلية اشتغال البحث. ان مفهوم الفكاهة في الأدب يقع على دلالات كثيرة نابعة من تنوع هذا الفن، أو من تنوع الموضوعات التي يعرض من خلالها فن الفكاهة، وهذه الدلالات "تشمل السخرية واللذع والتهكم والهجاء، والنادرة والدعابة والمزاح والنكتة والتورية والهزل والتصوير الساخر

(الكاريكاتوري)"(٩)، وان هذا التنوع في دلالات الفكاهة سيؤدي في نهاية الأمر إلى تعدد تعريفات الفكاهة، ومما جاء في أحد هذه التعريفات هو أن الفكاهة هي "تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدى النظّارة أو القرّاء"(١٠)، فهذا التعريف يبين أن الفكاهة تتحقق في ثلاثة أشياء أو في واحد من ثلاثة هي العمل ويراد به الحركات التي يؤديها الشخص فيضحك عليها الآخرون، والثاني في الكلام مثل بعض العيوب في النطق، والثالث في الموقف أي ما يقع على الإنسان من حوادث غير مقصودة تدعو إلى الضحك. وهذه الاتجاهات الثلاثة تتبلور جميعها في اتجاه رابع يتمثل بالكتابة التي تضم جميع الاتجاهات آنفة الذكر. ويذهب الدكتور محمد معوض أبو عيسى إلى أن الفكاهة "وسيلة من وسائل تقوية المخيلة وانبعاث التوتر الذهني، وتقليل الصلابة الاجتماعية، وهي إلى ذلك سلاح في رأي الكثيرين لمجاهدة نقائض المجتمع وتوجيه الأفراد إلى سلوك اجتماعي قويم"(١١)، نستشف من هذا التعريف ان الفكاهة تأخذ دلالة الإصلاح الاجتماعي بين الناس، فهي بذلك تغدو وسيلة تعمل على تقويم سلوك أو تصرف غير سوي عند بعض أفراد المجتمع، ونستدل كذلك من خلال هذا التعريف على أن الفكاهة تحمل في طياتها دلالة السخرية؛ اذ انك حينما تسخر من شخص ما على سوء تصرفاته فإنَّ ذلك يكون رادعاً لمن تحاكيه نفسه على القدوم إلى فعلٍ غير سوي، "ونلحظ في هذا التعريف إطلاق الفكاهة على ألوان السخرية الأخرى؛ وذلك لأنَّ تلك الألوان في الحقيقة فيها إشاعة لجو الفكاهة وبهجة النفس، كما تبعث الضحك، وتسرّي عن النفس همومها، وعن القلوب مكدّراتها"(١٢).

إن الفكاهة بوصفها فناً لا تنفصل عن الواقع الإنساني المعيش؛ إذ إنها تنقل صوراً متنوعة عن حوادث لها وقائعها في الحياة، ومن هنا فإنَّ "الأدب الفكاهي سواء أكان جزءاً من مقالٍ أم قصة، أم نكتة أم أفكوهة مكتوبة أم صورة (كاريكاتورية) هو من الفنون الواقعية التي لا تعرف التجرد ولا تعيش في أبراجها العاجية ولا في المناطق الأثيرية، لأنه يلفظ مادته من حقائق الحياة ودنيا الناس"(١٣). وهذا باحث آخر يتناول موضوع الفكاهة وهو يضع لها تعريفاً لا يكاد يختلف عن التعريفات آنفة الذكر؛ إذ يقول "يمكن تعريف الفكاهة بأنها كلُّ ما يبعث على الضحك من القول، أو الطبع، أو الموقف، أو الشكل، أو الحركة"(١٤)، وبذلك نكون قد

خلصنا من تحديد مفهوم الفكاهة. وبعد ذلك فإن الفكاهة غدت سمة من سمات الكتابة في العصر العباسي عند العديد من الكتاب، ومنهم الكاتب أبو حيان التوحيدي، الذي فهم فاعلية الفكاهة وأثرها على الإنسان إذ يقول: "إن النفس تمل، كما إن البدن يكل، وكما إن البدن إذا كل يطلب الراحة، كذلك النفس إذا ملت طلبت الروح "(١٥)، كما عرف أيضا بسخطه على واقعه، وسخريته من المظاهر الاجتماعية السائدة في عصره آنذاك، لذلك عمد إلى توظيف الفكاهة في كتاباته بوصفها وسيلة يواجه بها سلبيات المجتمع، لذلك "إن ميل أبي حيان إلى الفكاهة لم يكن إلا مجرد صدى لما حفلت به حياته من آلام، ومصائب ومحن، فهو ذو نفس معذبةٍ التمست في الهزل ترويحاً وفي الفكاهة منفذاً، وفي النكتة مهرباً من واقع لم يستطع التعايش معه إلا بصعوبة"(١٦)، وعرف أبو حيان التوحيدي بشدة هجائه لواقعه، الأمر الذي أضفى على كتاباته مسحة الفكاهة التي صارت خصيصة بارزة في كتاباته، وعلى الرغم من "أن أبا حيان برز في كل موضوع من مواضيع النثر العربي، فقد بلغ في الهجاء الذروة التي لم يبلغها أحد حتى اليوم، وزاحم الهجاء في نثره مكانة الهجاء في شعر الفرزدق وجرير"(١٧)، وهكذا اخذ الهجاء في كتابات أبي حيان التوحيدي مبلغهُ وصورته الفنية الرائعة من خلال تضمنه دلالة الإضحاك، فهو لم يأتِ –الهجاء– مجاً ثقيلاً، بل جاء هجاؤه خفيف الظل ممتعاً، لذلك فإن "الهجاء لا يكون هجاءً فنياً إذا كان ثقيل الظل، خلوّاً من الصور الفكاهية التي تنتزع الضحكات من أعماقنا، وترسم الابتسامات على شفاهنا على الأقل"(١٨). وهذا ما استطاع أن يحققه التوحيدي في كتاباته، فأخرج القارئ من سآمة القراءة الجافة وأدخله إلى المتعة واللذة والمطاولة في القراءة من خلال الفكاهة التي اعتمدها وسيلة من وسائل الكتابة، فالتوحيدي "لم يمزج الهزل بالجد ولا الجد بالهزل على حسب الجاحظ، لأن إقباله على الفكاهة كان من صميم فلسفته التشاؤمية تلك الفلسفة التي ترفض المصالحة مع الواقع في محاولته التأكيد على اللاواقعية كأداة تطهيرية"(١٩)، لذلك نرى في توجه أبي حيان التوحيدي إلى هذا الأسلوب في الكتابة أنه يسعى إلى التفرّد بأسلوب كتابي يغاير به من سبقه من الكتاب ممن آثروا توظيف الفكاهة مثل الجاحظ، ولكن التوحيدي بأسلوبه الكتابي هذا أراد أن يضع لنفسه نظرية كتابية خاصة به تتميز بالابتداعية لا الاتباعية لذلك "كاد التوحيدي يرسي دعائم نظرية خاصة في

الضحك لو انه أولى الجانب النظري منه أكثر مما أولاه. ولعلَّ انصرافه إلى الجانب التطبيقي، وبراعته فيه، وتفرده، يشفع له بذلك إذ إنه ينطوي بحدِّ ذاته على معالم نظريته ويكشف عن جوانبها"(٢٠). فالفكاهة غدت سمة العصر الذي عاشه الكاتب التوحيدي وربما كان ذلك نتيجة التناقضات في الحياة بمختلف جوانبها. ومن هنا يعد الأدب العربي عامة، ولاسيما الأدب في العصر العباسي نبعاً ثراً لهذه الكتابات الفنية التي اتخذت من الفكاهة والإضحاك وسيلة لتخطي مرارة العيش، وقساوة الواقع، وقد تنوعت الكتابات –شعراً ونثراً– في تصوير كل ما يثير الضحك، ويبعث في النفس المرح، ومن خلال ذلك فإنَّ "الأدب العربي حافل بالفكاهة في عصوره المختلفة، وهذه الفكاهة جديرة بالدراسة والتحليل، وبما فيها من إيناس وإمتاع وإضحاك، ولأنَّ في كثير منها طرافة في الفكرة، ومهارة في التعبير والتصوير"(٢١).

تحليل النصوص

نَنطلق في تحليلنا لنصوص الفكاهة في كتاب الإمتاع والمؤانسة من فرضية مؤداها أن الفكاهة في خطاب التوحيدي تمثل سمة يستحضرها الكاتب معتمدا على مرجعيات مختلفة منها ما هو فني أو سياسي أو اجتماعي، وتستمد هذه الفرضية شرعيتها من عدة عوامل: فالمدونة موضوع الدراسة (الإمتاع والمؤانسة) تمثل بأكملها توثيقاً أدبيا لمسامرات مع شخصية سياسية تذكر المصادر أنها شخصية الوزير (ابن سعدان) وزير صمصام الدولة البويهي (٢٢)، ولا ريب أن ارتباط الكتاب بهذه الشخصية يجعل المرجعية السياسية في مقدمة ما يُستحضر عند تحليل نصوص المسامرات التي شكلت مادة الكتاب .

فضلاً عن كون هذا الكتاب يمثل نتاجاً لمؤلف ذي مكانة مرموقة وخبرةٍ عالية تشهد له بذلك مؤلفاته وما كتب عنه لاحقاً، مما جعل افتراض حضور المرجعية الفنية بالغ المشروعية، لان الفكاهة تمثل نمطاً من الخطاب ذا فاعلية عالية في جذب الملتقى وفي تسويق سائر محتوى الخطاب وجعله متقبلا لديه.

ونحن في بحثنا عن المشروعية لتحليلاتنا ، إنما نراعي مرجعيات المؤلف التي لا تمنع من انفتاح النص على القراءات المختلفة، لكنها في الوقت ذاته تمثل موجهاً ذا أهمية كبرى

يمكن الاستعانة به في القراءة الناقدة للنص، مع ملاحظة أن الإحاطة بالمقاصد الحقيقية والقاطعة التي دفعت المؤلف الى اعتماد مرجعيات بعينها هو مطلب صعب لأن الوصول إلى تلك المقاصد يتطلب توفر عوامل سياقية ونصية تعين على تحديدها بدقة، ولذلك فإن اغلب ما كتب عن مرجعيات المؤلف وأهداف توظيفها هو في الواقع نتاج تفاعل السياقات مع النص مع خبرات القارئ (٢٣).

وفي ما يأتي من الصفحات عرض لنصوص من الفكاهة مقسمة بحسب المرجعية المهيمنة على كل نص نقوم بتحليله :

الفكاهة الترفيهية ذات المرجعية الفنية :

إذا تجاوزنا النظر إلى مضامين النص الفكاهي فان عموم ما ورد في نصوص فكاهية في كتاب الإمتاع والمؤانسة يحمل قيمة فنية، وهو موظف في موضعه بوصفه تقانة في الكتابة لها خصائصها التي ذكرناها في جذب المتلقي وفي ضمان قبول محتوى الخطاب.

ولكن توظيف الفكاهة في جانبه الفني الترفيهي يبرز بوضوح في عدد من النصوص أهمها تلك النصوص التي كان يختم بها التوحيدي جلسة سمره مع الوزير، ووضع الفكاهة في آخر ليلة المسامرة يرجح لدينا أن الفكاهة قد وظفت هنا لقصدية فنية، وان مسيرة السمر لم تكن وليدة التلقائية بل كان ينتظمها شيء من التخطيط الذي يفضي إلى استخدام الفكاهة لإزالة التوتر الناجم عن الحديث الجاد في عدد من الليالي (٢٤)، وذلك على نحو يريح المسامر والقارئ في ما يشبه محطة الاستراحة للانتقال إلى جولة جديدة من الحوار الجاد، ولا شك أن توظيف الفكاهة على هذا النحو من جانب التوحيدي يشير بوضوح إلى امتلاكه لتقنية عالية وذكاء في التعامل مع الملتقى في سعي منه لرفع فاعلية خطابه ودفعاً لسأم المتلقي المباشر (الوزير) وغير المباشر (القارئ).

ويظهر هذا النمط من الفكاهة منذ الليلة الأولى اذ يورد التوحيدي عبارة لسان جليسه يقول فيها : " هات ملحة الوداع حتى نفترق عنها، ثم نأخذ ليلة أخرى في شجون الحديث" (٢٥)، وهنا يرد النص الأول في الكتاب من النصوص التي تندرج في باب الفكاهة، فالتوحيدي

يختار لختام ليلته الأولى موقفا طريفاً تتجلى فيه الفكاهة الصرف التي تقوم على مفارقة يحملها الموقف الذي يحدث بين شخصيتين (جحظة البرمكي) من جهة و(البنّاء) المجهول من جهة أخرى، فالبنّاء يبالغ في اجرته في مقابل وعد منه بثبات الحائط الذي بناه لمئة عام، وجحظة يرى الأجرة مبالغاً فيها، ويدور بينهما حوار فيه توتر فجحظة يقول للبناء: "إنما عملت يا هذا نصف يوم وتطلب عشرين درهما"(٢٦) فيدافع البنّاء عن موقفه قائلا :"أنت لا تدري إني بنيت لك حائطا يدوم مائة سنة"(٢٧)، ويلي هاتين العبارتين التحول في الحدث ؛ إذ يسقط الحائط بينما هما في حوارهما وسقوطه يحدث التغير الذي يوجه الحدث باتجاه الفكاهة ونلمح ذلك فيعبارة جحظة المستهزئة : "هذا عملك الحسن؟"(٢٨)، وفي إجابة البنّاء الساذجة: "أردت ان يبقى ألف سنة؟ " (٢٩)، وتبلغ الفكاهة ذروتها في تحول خطاب جحظة من الخصومة والجدال والتوتر إلى التهكم والسخرية بهذا البناء قليل الخبرة اذ يجيبه على سؤاله السابق:" لا، ولكن كان يبقى إلى ان تستوفي أجرتك" (٣٠)، ومن الجلي هنا أن جحظة في عبارته هذه لم يعد معنيا بالحائط الذي سقط ولا بمقدار الأجرة قدر عنايته بأن يسخر من هذا البنّاء الذي لم يسعفه بناؤه بأن يثبت برهة وجيزة حتى يستوفي أجرته.

ويأتي ختام ليلة ثالثة من كتابه بعد عبارة يقولها له الوزير هي: " هات الوداع، فان الليل قد هم بالإقلاع" (٣١). فينقل له التوحيدي مقولة طريفة:" لو علم الذي يحمل الباذنجان ان على ظهره باذنجاناً لصال على الثيران"(٣٢)، والعبارة ترسم مشهداً (كاريكاتوريا) للحمال وهو يصول على الثيران حاملا على ظهره هذه الثمرة التي عرفت في التراث العربي بأنها تثير أعصاباً كلها وتجعله حاد الطباع، فكيف بمن يحمل على ظهره كمية كبيرة منها، فما أحرى بهذا الكم من الباذنجان أن يجعل حامله لا يبالي بالثيران فيجرؤ على الصولة عليه مدفوعاً بالفاعلية التي تولدها هذه الثمرة، كما إن التوحيدي يجعل صاحب العبارة طبيباً ليعطي محتوى تلك العبارة قدراً من الوثوقية والتأكيد.

وأخيرا نجد مثل هذا النمط من الفكاهة في الليلة الأربعين والأخيرةإذ يطالبه جليسه بـ(ملحة المجلس)(٣٣)، فيروي له دعوة دعاها رجل يكنى بأبي همّا ميشتط في ما يطلب على نحو مضحك، إذ يشتهي أن يحمل بعض النخل (الرطب) وبعضه (البسر)، وان لا يحمل البعض

الآخر إلا(الخلال) فحسب، ثم يتمادى من التمني فيقول:" وكنا متى تناولنا من الشمراخ بسرة خلق الله مكانها بسرتين، ما كان بذلك بأس "(٣٤) وغرابة أمنيته لا يفوقها إلا غرابة استهانته بها إذ يقول:" ما كان بذلك بأس" وهي عبارة تشير إلى الرضا بالأمر على غير لهفة وتعجب كأنه أمر عادي، ويختم هذه المحادثة الطريفة باستدراك اشد طرافة إذ يقول:" استغفر الله، ولو كنت تمنيت بدل نواة التمر زبدة كان أصوب" (٣٥)، وكأن الشطط الذي احتوته أمنياته السابقة لا يكفي فيستدرك عليها بأمنية اشد غرابة هي استبدال نواة التمر بالزبدة .

هذه هي أبرز المواضع التي غلبت عليها المرجعية الفنية المتمثلة في سعي الكاتب الى كسر رتابة حديثه من خلال توظيف الفكاهة للترفيه عن الملتقى وتخفيف التوتر عنه في ختام بعض الليالي.

الفكاهة ذات المرجعية الاجتماعية:

في مسامرات أبي حيان نجده يرصد عدداً من الظواهر الاجتماعية(٣٦) ويعرضها بأسلوب ساخر على نحو يوزع اهتمام المتلقي بين الضحك للوهلة الأولى وبين متابعة الظاهرة الاجتماعية بعد التأمل والتدقيق في محتوى الفكاهة.

ومن أول النصوص ذات المرجعية الاجتماعية نص يجئ به التوحيدي في آخر ليلة مثقلة بأحاديث فلسفية عقلية يتناول فيها الحديث عن النفس وماهيتها والبدن وعلاقته بالعقل إلى غير ذلك حتى يفضي بنا إلى تصنيف الناس بحسب عقولهم إلى أصناف متفاوته(٣٧)، ثم يختم بصنف سماهم، (الهمج الرعاع) أو (الغوغاء) الذين يجردهم من العقول أو ينسب إليهم (أشباه العقول)، ولكنه يقر بضرورتهم للحياة إذ يقتبس عبارة لبعض الحكماء يقول فيها:" لا تسبوا الغوغاء فإنهم يخرجون الغريق ويطفئون الحريق، ويؤنسون الطريق ويشهدون السوق" (٣٨)، وتستثير هذه العبارة ضحك الأمير، مما يبرز بشدة وجود مشكلة اجتماعية تتمثل في تصنيف الناس في طبقات، ويظهر هذا الخلل من خلال كون العبارة في أعلاه صارت تستدعي الضحك في وسط اجتماعي يرى العامة طبقة تستحق السخرية والاستهزاء على أفعال تصنف في كل المقاييس في خانة الأفعال الايجابية التي تعكس شهامة ومروءة أصحابها مثل(إخراج الغريق

وإطفاء الحريق) لكن الفئة الاجتماعية المرفهة تجرد تلك الأفعال من صفاتها الايجابية وتجعلها علامة على قلة عقل أصحابها الذين يعرضون أنفسهم للخطر لحماية غيرهم، وهي أفعال يبدو أنطبقة الخاصة كانت تترفع عن القيام بها، ومن ثم فنحن نرى أن النص بعيد عن الطرافة والإضحاك وانه يعكس وجود خلل اجتماعي خطير.

وإذا سرنا مع مسامرات أبي حيان سيراً متسلسلاً فإن الفكاهة التي تعكس ظواهر اجتماعية تأتي في مواقع متعددة في الليلة الثامنة عشرة التي اتفق المتسامران على تسميتها ليلة (مجونية) يأخذ كلاهما فيها" من الهزل بنصيب وافر" (٣٩)، لأن المسامرات الجادة قد كدتهما ونالت من قواهما وملأتهما قبضاً وكرباً.

ومن دون الدخول في تفصيلات ما ورد في هذه الليلة من نصوص ولأننا نرى ان كثيراً منها لا يليق ذكره في بحث أكاديمي، فإننا نجد أن ما ذكر في هذه الليلة من طرف يعكس انفتاح المجتمع على قبول كثير من الظواهر الجنسية التي تصنف في خانة المحرم الديني.

ومن تلك الظواهر تسمية الأشياء والأفعال بتسميتها الصريحة من دون تكنية أو إيماء أو رمز (٤٠)، مع ملاحظة ان المسامرة بين أديب مرموق ووزير في الدولة، مما يرينا بلا شك ان المجتمع لم يكن يتحرج عن التصريح بجملة من التسميات والأفعال التي لا يصرح بها في العادة الا في إطار ما نسميه بالأدب المكشوف، وذكر هذه الألفاظ في حضرة وزير في الدولة يشير إلى ان قبول هذه الظاهرة لم يكن مقتصراً على العامة بل كان شائعاً أيضا في مجالس الخاصة.

كما نلاحظ ان المجتمع صار يألف كثيراً من العلاقات غير السوية والمحرمة بل صار التصريح بالدخول في تلك العلاقات أمرا شائعاً، ومن ذلك التصريح بالعلاقات مع الغلمان والصبية، أو التصريح في مجلس القاضي بممارسة الجنس مع غير الزوجة وفي الدبر، من دون أن تكون لهذه الأفعال أية عقوبات تذكر (٤١)، وحتى لا يبدو هذا الحكم منا على محتوى الليلة مبالغاً فيه نذكر ان التوحيدي نفسه يورد فيها نصوصاً يستغرب فيها أصحابها من تغير الزمان وسوء طباع الناس، ومنها قول مزبد المحدث: "كان الرجل فيما مضى إذا عشق الجارية راسلها

سنة، ثم رضي أن يمضغ العلك الّذي تمضغه، ثم إذا تلاقيا تحدّثا وتناشدا الأشعار، فصار الرجل اليوم إذا عشق الجارية لم يكن له همّ إلا أن يرفع رجلها كأنّه أشهد على نكاحها أبا هريرة."(٤٢)، والسخرية واضحة حتى في هذا النص الناقد لمحتوى الليلة، وتظهر في المقارنة بين حالتي العفة والمجون، وتتركز في آخر المقولة حين يقترف الإنسان فعل الحرام بجرأة شديدة كأنه قد أشهد على حل فعله علماً من أعلام الصحابة هو (ابو هريرة)، كناية عن إتيان الفعل وكأنه حلال لا يشك في حله، الأمر الذي يشير الى أن الجرأة على المحرمات صارت ظاهرة اجتماعية ولدت أحاديث ومرويات مطبوعة بطابع ساخر من كثرة اقترافها ومن طريقة الناس في الاستهانة بها، ولعل اللجوء الى توظيف الفكاهة للحديث عن المحرمات يرجع الى طبيعة الفكاهة التي تسمح لمستخدمها بالخوض في موضوعات معينة من دون الخضوع للرقابة الاجتماعية الصارمة(٤٣).

ويلتقط التوحيدي ظاهرة وجود المجانين ليروي عنهم وعلى ألسنتهم جملة من الطرف التي ترفه عن سامعه ، فضلا عن كونها تشخص وجود هذه الفئة التي يشكل وجودها ظاهرة اجتماعية يمكن رصد جوانب منها اعتماداً على روايات كالتي نجدها في كتاب الإمتاع والمؤانسة، من تلك الطرف ثلاث رسائل نجدها عند التوحيدي يذكر ان مرسليها كانوا من المجانين، الأولى تحتوي عبارات دالة على الجنون كقوله :(كتبت اليك لثلاث عشرة واربعين خلت من عاشوراء سنة الكمأة)(٤٤)، والرسالة الثالثة فيها عبارات غير مترابطة أغربها قوله : (وهب الله لي جميع المكاره فيك) (٤٥)، واذا استثنينا هاتين العبارتين فإن الرسائل تبدو قابلة للانفتاح على قراءة في غاية الخطورة توجه تلك الرسائل إلى ان تكون نصوصا يعتمد أصحابها إظهار الغفلة لما فيها من عبارات تبعد عنهم وصف الجنون بل وتصنفهم في خانة الدهاة الماكرين فاذا استبعدنا من الرسالة الأولى العبارة التي سبق لنا ذكرها فضلا عن قوله: (فإياك المرق فأنه شر الطعام) (٤٦)،تبقى الرسالة على الصورة الآتية :"بسم الله الرّحمن الرّحيم، حفظك الله، وأبقاك الله، كتبت إليك ودجلة تطغى، وسفن الموصل ها هي، وما يزداد الصّبيان، إلا شرّا، ولا الحجارة إلا كثرة، ....، ولا تبت إلّا وعند رأسك حجر أو حجران، فإنّ الأخبر يقول: وَأَعِدُّوالَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّة" (٤٧)، ولو تأملنا الرسالة لوجدنا انها تحتوي توقيتا لموعد

إرسالها يتوارى خلف جملة (ثلاث عشرة وأربعين....) السابقة، وتمثل التوقيت في قوله : (كتبت اليك و دجلة تطغى وسفن الموصل ها هي) (٤٨) ، فلا يستبعد ان تكون هذه العبارات إشارة إلى تاريخ كتابة الرسالة الحقيقي، ثم ان الرسالة تحتوي تشخيصاً لظواهر اجتماعية :(وما يزيد الصبيان الا شراً، ولا الحجارة الا كثرة) (٤٩)، ثم تتبعها وصية لا يمكن ان تصدر عن مجنون وهي قوله : (ولا تبتإلّا وعند رأسك حجر أو حجران)، واحتواؤها على وصف (الأخبر)الذي يصف به الكاتبُ الله تعالى يجعلنا نستبعد ان يكون الكاتب مجنوناً، هذا فضلا عن دقة الاقتباس من كتاب الله تعالى فالآية تلائم سياق الوصية بإعداد القوة قبل النوم والغفلة ملاءمة تامة، كل ذلك يرجح عندنا أن يوصف المرسل بالدهاء وليس بالجنون.

واذا انتقلنا إلى الرسالة الثالثة نجدها أشبه ما تكون بالرسائل المشفرة التي يراد التعمية على قارئها ولا أدل على ذلك، من قول كاتبها يصف الكوفة : (أقلامي تخط، والموت عندنا كثير، إلا انه سليم والحمد لله" (٥٠)، والطابع الإخباري المبطن الذي تحتويه العبارة واضح جدا.

ومما يعزز عندنا هذه القراءة لهذه الرسائل وتوجيهنا إياها هذه الوجهة ان الفترة التي تنتمي اليها والتي سبقت عصر التوحيدي شهدت الكثير من الصراعات بين شخصيات وفرق تبنى الكثير منها أسلوب التنظيم السري الذي يختفي عن الأنظار خشية الوقوع في يد السلطة، ومن ثم فلا نستبعد ان يلجأ بعضهمإلى توظيف ظاهرة الجنون لخدمة أهداف وأغراض سياسية لما يتمتع به المجنون في العادة من تساهل في قبول ما يقوم به من أفعال او يطلقه من أقوال لا يقع معها تحت طائلة أية مساءلة.

ويرجح تأويلنا هذا ما يورده التوحيدي بعد تلك الرسائل اذ يجيب على تساؤل الوزير: "ما الذي يبلغ بنا هذا الاستظراف اذا سمعنا بحديث المجانين؟ (٥١)، فيفرق التوحيدي في جوابه بين أعمال وأقوال تنسب إلى العاقل وأخرى يفعلها المجنون. ويبين أن أحدهما قد يفعل فعل الآخر من دون ان ينقله ذلك من العقل إلى الجنون ولا العكس، بمعنى أنه يمكن للمجنون ان يضمن أفعاله وأقواله أفعالاً و أقوالاً للعقلاء مع بقائه آمنا اذ "لا يعتد بذلك ولا بهذا.. والمجنون بهذا المقدار لا يسمى عاقلاً "(٥٢).

ونجد في الليلتين الثانية والثلاثين والليلة التي تليها خوضاً في ما يتعلق بالطعام والشراب ومواقف الناس منهما بين كرم وبخل وقناعة وشراهة، وهي في جملتها أحاديث تتخللها الطرافة وتميزها الفكاهة، ولكن بعضاً منها يشير إلى ظواهر اجتماعية كالبخل على سبيل المثال، ومن تلك المرويات أن أبا الاسود الدؤلي "سمع دابة له تعتلف في جوف الليل فقال: إني أراك تسهرين في مالي والناس نيام، والله لا تصبحين عندي، وباعها"(٥٣) . ومنها ايضا ان امرأة طلقها زوجها لأنها بَشَّرتْه بأن غلامه قد كبر ونبت ثغره فقال:" أتبشرينني بعدو الخبز، اذهبي إلى أهلك" (٥٤).

والروايتان في وصفهما البخل تثيران الضحك من بطليهما، فأبو الاسود يوصله البخل إلى محاورة الدابة وتهديدها بالبيع وكأنه يخاطب عاقلاً يفهم معنى العدوان على المال ليلاً والناس نيام، وكذلك الرجل الثاني الذي لم يجد لبخله في البشارة ببلوغ الولد الا انه سيزداد طعامه، بل إن بخله يوصله إلى طرد زوجته على هذه البشارة.

كما ينقل لنا التوحيدي طرفا حول الطعام وآكليه منها أن رجلاً كان شرهاً ودميماً فيسأله مضيفه : (كم عيالك؟)، فيجيب: (تسع بنات)، وحين يسأله ان يصفهن يقول:(أنا أحسن منهن وهن آكل مني)، فتستدعي هذه الإجابة ضحك مضيفه لمحتواها الزاخر بالمفارقة لأن الرجل موصوف بالدمامة والشراهة وللقارئ ان يتخيل حال بناته إن كان هو وإياهن على الوصف الذي ذكره ، ثم تثمر إجابة هذا الأكول عطاءً من المضيف الذي يأمر له بمال اشفاقاً منه على حاله التي لخصها في وصفه الذكي.

وما دمنا قد تعرضنا للبراعة في الوصف فأننا نجد في الليلة الثالثة والثلاثين وصفاً متميزاً جداً للإنسان الأكول وهذا الوصف فضلاً عن كونه مثيراً للضحك من صورة الأكول فانه يتميز بصياغة أدبية جميلة اذ يقول ابو حيان:" وقال ونظر إلى رجل يأكل بالعين والفم واليد والرأس والرجل: لو سألته عن اسمه لما ذكره، ولو طلع ولده الغائب عليه ما عرفه: يلعب بالخمسة في قصعة ... لعب أخي الشّطرنج بالشّاه" (٥٥)

والنص ينقل لنا ما يعتري الأكول من أعراض يعرف بها حتى يغيب عقله فما يذكر اسمه ولا يعرف ولده، وهو مع هذا حاضر الذهن اذا ما تعلق الأمر بالطعام، فضلا عن رسم صورة تقرن معرفته بفنون الأكل ومهارات التقاط الطعام وتحريك اليد في القصعة بصورة لاعب الشطرنج الماهر في تحريك القطع على اللوحة .

ونجد التوحيدي ينقل للقارئ حدوداً يضعها المتخصصون في فن الأكل موضوعها (الشبع) فيها بعض الطرافة إلا ان أكثرها إثارة للضحك قول أحدهم وقد سئل عن حد الشبع فقال:" آكل حتى يقع علي السبات فأنام على وجهي، وتتجافى أطرافي عن الارض" (٥٦)، وهو يرسم في حده هذا صورة كاريكاتورية طريفة لإنسان بلغ به الامتلاء حداً يوصله الى السبات، ثم يسقط فلا تبلغ أطرافه الأرض من شدة امتلائه .

ويتضح لنا مما سبق ان الطعام وما يتعلق به من صفات كالبخل والشره شكلت ظواهر اجتماعية استحقت ان يفرد لها التوحيدي حيزاً لا بأس به في كتابه، وأنه وجدها تصلح للمسامرة مع سميرة الوزير.

الفكاهة ذات المرجعية السياسية:

ذكرنا في اول بحثنا ان سيرة التوحيدي وطبيعة كتابه يفتحان الباب واسعاً امام إمكانية تأويل كثير مما ورد في الكتاب باتجاه سياسي وهذا ما سنعالجه تحت هذا العنوان.

من المواضع التي نجد فيها حضور السياسة واضحاً في أثناء النص المحمل بالفكاهة حادثة طلب البيعة للمهدي اذ ينقل لنا أبو حيان أقوالا لشخصيات غير معروفة فيقول:" قال أبو العيناء :قال أبو دعلج: قال المهديّ: بايع، قلت: أبايعكم [علام؟ قال]: على ما بويع رسول الله صلّى الله عليه وسلّم يوم صفّين. قال كريز أبو سيّار المسمعيّ: إن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم لم يدرك صفّين، إنما كانت صفّين بين عليّ ومعاوية. فقال دوست بن رباط الفقيميّ أبو شعيب: قد علم الأمير هذا، ولكن أحبّ التسهيل على الناس"(٥٧).

ولا يخفى على القارئ ما تحمله الرواية في ظلال سياسية خلف ظاهرها الفكه، اذ يصرح النص بأن المهدي شديد الغفلة حتى أنه يعجز عن تمييز التاريخ الصحيح لأحداث بارزة في التاريخ الاسلامي فيجعل صفين على عهد رسول الله محمد (ﷺ)، هذا من جهة، ومن جهة اخرى فان بطانه المهدي التي تحيطه تمثلت في الرواية بشخصيات ذات أسماء غير عربية فـ (كريز) يستدرك على المهدي و(دوست) يعتذر له بعذر محمل بظلال الحمق والغفلة، وهذه ايضاً اشارة إلى عجمة بطانه المهدي فضلاً عن كونها بطانه من المغفلين.

والنص يفارق الواقع التاريخي لما فيه من سخرية من ثالث خلفاء بني العباس الذي عرف بحبه الشديد للسنة النبوية المطهرة ومحاربته للزندقة (٥٨)، الأمر الذي يعكس وجود مواقف سياسية سلبية وقفتها السلطة في عصر التوحيدي من عصر المهدي وما كان ينتهجه من سياسة.

وفي موضع آخر من مسامراته يضع رواية ذات طابع سياسي واضح بين جملة روايات احتوتها ليلته الثامنة عشرة التي أسماها مع سميره (المجونية) وتتمثل في حوار بين كناسين " أحدهما في البئر والآخر على رأس البئر، وإذا ضجّة، فقال الذي في البئر: ما الخبر؟ فقال: قبض على عليّ بن عيسى؟ فقال: من أقعدوا بدله؟ قال: ابن الفرات، قال: قاتلهم الله، أخذوا المصحف ووضعوا بدله الطّنبور." (٥٩).

والرواية تحمل دلالات سياسية لارتباطها باثنين من وزراء المقتدر العباسي هما علي بن عيسى، وابو الحسن بن الفرات وقد ولي كل منهما الوزارة وعزل منها مرات عدة(٦٠)، مما يشير إلى الاضطراب السياسي الذي كان يكتنف تلك الفترة مما يؤدي إلى عزل الشخص ثم توليه مرات عدة، وتكتسب الرواية اهمية مضافة لأنها جعلت على لسان كناسين اي انهما شخصان من العامة، وهذا يعكس تشخيص أفراد المجتمع لذلك الاضطراب السياسي، ومن ثم تأتي بؤرة الرواية ممثلة في وصفي(المصحف، الطنبور) اللذين اسبغهما الكناس على الوزيرين مما يشير إلى ان العامة كانت ترسم للطبقة الحاكمة صوراً وتجعل لها اوصافاً تشير إلى سيرة كل سياسي خليفة كان أو وزيراً أو غير ذلك ودلالة الوصفين غنية عن الشرح فالمصحف يشير إلى كل ما هو ايجابي وصالح من الصفات، في حين يشير الطنبور إلى صفات المجون والاقبال على

ملذات الحياة، ومن الواضح ان(الكناس) او أياً كان صاحب المقولة انما ينتقد أصحاب القرار في النظام السياسي، لأنهم باستبدالهم (المصحف بالطنبور) يكونون قد تصرفوا على العكس مما يمليه المنطق القويم للسياسة، ومرة أخرى فإن ايراد مثل هذه الرواية في مجلس الوزير يحمل إشارة إلى مايشبه السلوك المطرد لدى السياسيين في سخريتهم ممن سبقوهم الى المناصب وسعيهم الى التندر بأخطائهم .

ومن طرائفه ذات المرجعية السياسية الواضحة ما يرويه عن سؤال الرشيد لأحدهم " كيف مائدة محمد بن يحيى، يعني البرمكيّ. قال: شبر في شبر، وصحفته من قشر الخشخاش، وبين الرّغيف والرغيف مضرب كرة، وبين اللّون واللّون فترة نبيّ. قال: فمن يحضرها؟ قال: الكرام الكاتبون، فضحك وقال:لحاك الله من رجل." (٦١).

والطرافة في الرواية تتمثل في الوصف الطريف الذي يزخر بالأوصاف المبالغ فيها، فالمائدة والصحفة مبالغ في صغرهما على نحو مضحك، والوقت بين أصناف الطعام مبالغ في مقدار طوله حتى يضاهي الفترة بين نبي وآخر، وهي اوصاف اضحكت الرشيد مما يشير إلى انها جاءت في فترة لم يكن فيها على وفاق مع البرامكة ، ومن الواضح ان هذه الرواية وامثالها كانت وسيلة يوظفها الكثيرون ممن يحضرون مجالس الحكم وذلك باسترضاء صاحب المجلس من خلال السخرية من خصومة.

ومن الشواهد التي ظهرت فيها الفكاهة مرتبطة بالسياسة حديث التوحيدي عن غفلة وسذاجة بعض من موظفي الدولة ممن هم دون الوزير الذي يسامره ، اذ يصف في إحدى لياليه صاحب المظالم بالبصرة مظهراً مدى حمقه وقلة عقله اذ يدخل على رجل مريض بعلةٍ يظهر انها تسبب الحمى فيصف له العلاج الذي يراه قائلاً:" ليس دواء المبرسم إلا الموت حتى تقلّ حرارة صدره، ثم حينئذ يعالج بالأدوية الباردة حتى يستبلّ"(٦٢).

والرواية كافية جداً لا دراك ان صاحبها شديد الحمق ولكن التوحيدي يعززها بأخرى يصف فيها الرجل ذاته في موقف يماكس فيه بائع دراج في السوق مظهراً قدرا كبيرا من الغفلة أمام البائع وأمام غلامه (٦٣).

ونجد في الليالي بعضاً المرويات ذات الطابع الفكاهي التي تحتمل ان تُقرأ قراءة ذات بعد سياسي لأن موضوعها يتعلق بالعلاقات بين العامة ورجال السلطة، ومنها ان أعرابيا أضل بعيرا له "فطلبه، فرأى على باب الأمير بختيّا، فأخذه وقال: هذا بعيري، فقال: إنّك أضللت بعيرا وهذا بختيّ. فقال: لمّا أكل علف الأمير تبخّت."(٦٤) وتتركز بؤرة الرواية في رد الاعرابي عندما انكر عليه الامير أخذه البختي بدل البعير فيقول له، ان هذا هو بعيري ولكنه (لما أكل علف الأمير تبخت)، فالعامة اذن ترى أن علف الامير غير علفها، لأن جودته تجعله قادرا على ان يقلب البعير إلى بختي، وهذا تصريح بوجود تفاوت كبير بين ما هو مبذول عند الأمير وما هو مبذول عند الناس، واذا أردنا ان نتعمق اكثر في قراءة هذا الجواب فإن فيه تعريضاً اشد قوة بالأمير وبالطبقة التي يمثلها، فهم في حقائقهم من العامة حولتهم الحال التي جُعِلوا فيها والمنزلة التي صارت لهم بفضل مناصبهم حولتهم من عامة إلى أمراء ووزراء، كما حول العلف الخاص البعير إلى بختي، وفي هذه الحالة تمثل هذه المروية نقداً سياسياً واضحاً يعرّض بالفروق التي شهدها المجتمع بين العامة والخاصة.

وعند التوحيدي مروية اخرى تقرب في محتواها من المروية السابقة تتمثل في سؤال الأعرابي (أتريد أن تصلب في مصلحة الأمّة؟ فقال: لا، ولكني أحبّ أن تصلب الأمّة في مصلحتي)(٦٥) وعلى الرغم من ان التوحيدي سماها حديثاً مضحكاً الا ان الجواب الذي احتوته يعكس ان الناس عاشت اوضاعاً لم تعد معها مشغولة بالمصلحة العامة ولم يعد الانسان مستعدا لان يضحي من اجل الأمة بل على العكس صار موت الامة مرحباً به اذا صب في مصلحة الفرد.

وختاما فهذه هي المرجعيات المهيمنة على نصوص الفكاهة في كتاب الامتاع والمؤانسة وقد توزعت بين فنية واجتماعية وسياسية، استخدمها التوحيدي بذكاء بالغ ليثري النص ويعززه من الوجهة الفني، ثم لينقل لنا آراءه ومواقفه من قضايا عصره الاجتماعي، فضلا عن توظيفه إياها ليضع القارئ أمام صورة من صور النقد السياسي المغلف بالفكاهة والسخرية، وقد حملت نصوص الفكاهة لديه في طيات طابعها الساخر كثيرا من الدلالات التي توزعت

على المحاور التي وضعناها في البحث، ولا نزعم أن قراءتنا تسد الباب أمام غنى النص وانفتاحه على قراءات أخرى تدعم ما رأيناه من آراء أو تخالفه .

هوامش البحث

---

(١) الجاحظ معلم الفكاهة: احمد كمال زكي، مجلة الهلال، دار الهلال، ع٨، ١٩٦٦م، ٨٦.

(٢) الفكاهة في الأدب العربي: فتحي محمد معوض ابو عيسى، ٧٥.

(٣) الفكاهة في الأدب العباسي: وديعة طه نجم، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع٣، ١٩٨٢م، ٦١.

(٤) الفكاهة في الأدب العربي: فتحي محمد معوض أبو عيسى، ٤٩.

(٥) الأدب العربي الهازل ونوادر الثقفاء: يوسف سدان، ٥١.

(٦) فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي: د. عزت السيد احمد، ١٣٧.

(٧) ينظر: كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٦٩، ١٣٩، ١٩٧، ٥١٠.

(٨) م. ن: ٣٥.

(٩) الفكاهة في مصر: د. شوقي ضيف، ١٣؛ وينظر: الفكاهة في الأدب العربي أصولها وأنواعها: احمد محمد الحوفي، ١١.

(١٠) معجم المصطلحات الفنية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، ١٥٣.

(١١) الفكاهة في الأدب العربي، ٢.

(١٢) السخرية في شعر بشار بن برد: خير الدين قاسم محمد محمد سعيد العبادي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م، ١١-١٢.

(١٣) الفكاهة في الأدب العربي: فتحي محمد معوض أبو عيسى، ٤٦.

(١٤) الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني باسم ناظم المولى، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ١٩٩٩م، ١٠.

(١٥) كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٣٤.

(١٦) النزعة الإنسانية في عصر التوحيدي في القرن الرابع الهجري: محمد علي العجيلي، ٢٥٧.

(١٧) أبو حيان التوحيدي سيرته –آثاره: عبد الرزاق محيي الدين، ٤٩.

(١٨) الفكاهة في الشعر المعاصر: صالح جودت، مجلة الهلال، دار الهلال، ع٨، ١٩٦٦م، ١٢٣.

(١٩) النزعة الإنسانية في عصر التوحيدي في القرن الرابع الهجري، محمد علي العجيلي، ٢٥٩.

(٢٠) فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي: د. عزت السيد أحمد، ١٣٥.

(٢١) الفكاهة غي الادب العربي، محمد أحمد الحوفي: ١٠.

(٢٢) أبو حيان التوحيدي، سيرته– آثاره؛ عبد الرزاق محيي الدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٧٩: ٢١٧–٢١٨.

(٢٣) ينظر: مفهوم التأويل عند المحدثين، أ. احمد مدراس، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، ع٤ جانفي، ٢٠٠٩.

(٢٤) ينظر: كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٦٩، ١٣٩، ١٩٧، ٥١٠.

(٢٥) م. ن: ٣٥.

(٢٦) كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٣٥.

(٢٧) المصدر نفسه والصفحة

(٢٨) المصدر نفسه والصفحة

(٢٩) المصدر نفسه والصفحة

(٣٠) المصدر نفسه والصفحة

(٣١) م. ن، ١٣٩.

(٣٢) م. ن، ١٣٩.

(٣٣) م. ن: ٥١٠.

(٣٤) م. ن:١٧٩.

(٣٥) كتاب الإمتاع والمؤانسة: ١٧٩.

(٣٦) المجتمع والرؤية، الحبيب شبيل: ٨.

(٣٧)كتاب الإمتاع والمؤانسة: ١٧٩.

(٣٨) م. ن: ١٨٠.

(٣٩) م. ن: ٢٣٦.

(٤٠) م. ن: ٢٤١

(٤١) م. ن: ٢٣٩.

(٤٢) م. ن: ٢٤٠.

(٤٣) ينظر، الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، شاكر عبد الحميد وآخرون : ٢٧.

(٤٤)كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٣٥٥، ٣٥٦.

(٤٥) م. ن: ٣٥٦.

(٤٦) م. ن: ٣٥٥.

(٤٧) م. ن: ٣٥٥.

(٤٨) م. ن: ٣٥٥.

(٤٩) م. ن: ٣٥٥.

(٥٠) كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٣٥٦.

(٥١) م. ن: ٣٥٦.

(٥٢) م. ن: ٣٥٦.

(٥٣) م. ن: ٣٨٣.

(٥٤) م. ن: ٢٩٨.

(٥٥) كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٤٢٣.

(٥٦) م. ن: ٤٢٥.

(٥٧) كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٦٩.

(٥٨) ينظر، محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية، الدولة العباسية، محمد الخصري بك: ١٠٤.

(٥٩) كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٢٣٩.

(٦٠) ينظر، الأعلام، الزركلي: ٤ /٣١٧.

(٦١) كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٢٤٢.

(٦٢) م. ن: ٢٤٨.

(٦٣) م. ن: ٢٤٨.

(٦٤) كتاب الإمتاع والمؤانسة: ٣٦٨.

(٦٥) م. ن: ٤٢٥.

المصادر والمراجع

١- ابو حيان التوحيدي سيرته –آثاره: عبد الرزاق محي الدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.

٢- الأدب العربي والهازل ونوادر الثقلاء العاهات والمساوئ الانسانية ومكانتها في الادب الراقي: يوسف سدان، منشورات الجمل، كولونيا (ألمانيا) –بغداد، ٢٠٠٧م.\

٣- الجاحظ معلم الفكاهة: أحمد كمال زكي، مجلة الهلال، دار الهلال، ع٨، ١٩٦٦م.

٤- السخرية في شعر بشار بن برد: خير الدين قاسم محمد محمد سعيد العبادي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، بإشراف: د. منتصر عبد القادر الغضنفري، ٢٠٠٥م.

٥- الفكاهة في الادب العربي واصولها وانواعها: احمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، (د.ت).

٦- الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: فتحي محد معوض ابو عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٠م.

٧- الفكاهة في الأدب العباسي: وديعة طه نجم، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع٣، ١٩٨٢م.

٨- الفكاهة في الشعر المعاصر: صالح جودت، مجلة الهلال، دار الهلال، ع٨، ١٩٦٦.

٩- الفكاهة في مصر: د. شوقي ضيف، كتاب الهلال، مصر، ١٩٥٨م.

١٠- الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني: باسم ناظم المولى، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، بإشراف: د. فائق مصطفى، ١٩٩٩م.

١١- الفكاهة وآليات النقد الاجتماعي، شاكر عبدالحميد، معتز سيد عبدالله سيد عشماوى، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية – كلية الآداب – جامعة القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.

١٢- فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي: د. عزت السيد أحمد، وزارة الثقافة، مديرية إحياء ونشر التراث العربي، إحياء التراث العربي، سورية، دمشق، ٢٠٠٦م.

١٣- فيض الخاطر: احمد امين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٠م.

١٤- كتاب الامتاع والمؤانسة: أبو حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدي (ت٤٠٠هـ)، تحقيق محمد حسن محمد حسن اسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

١٥- المجتمع والرؤية، قراءة نصية في الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، الحبيب شبيل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

١٦- محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية الدولة العباسية، الشيخ محمد الخصري بك، تحقيق الشيخ محمد العثماني، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

١٧- معجم المصطلحات الفنية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.

١٨- مفهوم التأويل عند المحدثين، أ. احمد مدراس، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، الجزائر، ع٤ جانفي، ٢٠٠٩.

١٩- النزعة الانسانية في عصر التوحيدي القرن الرابع الهجري: محمد علي العجيلي، وزارة الثقافة، مديرية إحياء ونشر التراث العربي، إحياء التراث العربي، سورية، دمشق، ٢٠٠٦م.

Abstract

This research is an attempt for the monitoring authorities dominant that contributed to the production of significance in technical issue in literary writing in the fourth century AH, was signs of this issue has been formed by Al-jahiz (T. 255 e), then crystallized by Abu Hayyan monotheistic (d. 400 AH), the latterwalked in his approach and his style of writing in the footsteps

of Al-jahiz, the case art is represented in the fact that the humor technique art employed by unifying in his formulations which references different her character search, has dealt with this issue by standing on the terms of reference humor that could be monitored through analytical reading critical texts humorthe Abu Hayyan al-Tawhidi in his book interestingness and sociability research sample